C U L T U R A

MAANDBLAD VAN HET CULTUREEL CENTRUM ARUBA

JAARGANG 1 MAART 1955 No. 12

NOCH VAN 'T LYDEN CHRISTI

Wie hangter zo deerlijk, geteystert, geschonden,
Roosverwig, vol striemen en wonden,
Tot smaadheyd en schande aan 't kruyshout verheven ?
Wat heeft hy, wat heeft hy misdreven ?

Dat isser het Slacht-lam, zoo heylig gebooren
Tot breeking en lessing van tooren :
Zijn misdaad is liefde, uytvloeijen en geeven,
Dat kost hem, dat kost hem zijn leeven.

Kest hem dat zijn leeven, die schoonste van allen,
Hoe is hij in 't lijden vervallen ?
Of is het uyt liefde en heylige minne;
Wat zal hy daar mede dan winnen ?

Wat anders als 't leeven der eeuwige zielen,
Die droevig in zonden vervielen !
Op dat hy die schulden verzoene en boete,
Zoo druypen zijn handen en voeten.

Ach Jesus ! heminde, hoogwaarde, en schoone,
Wie zal u, wie zal u beloonen ?
Uw weldaad die gaat ons vermogen te boven;
Wy willen u prijsen en looven.

Jan Luyken. 1649 - 1712.

I N H O U D

Redactie: J. J. STAM
Druk: GENERAL PRINTING

VAN DE REDACTIE

Het is met een zekere voldoening dat wij hier melding maken van het feit, dat met dit nummer "CULTURA" het jaar rond is gekomen. Was het aanvankelijk de bedoeling in Cultura een orgaan te hebben, dat het nieuws van de afdelingen wereldkundig(!) maakte, de plaatsing van artikelen van schrijvers uit Nederland en zeker ook van Aruba heeft Cultura een breder fundament gegeven. Ons maandblad voorziet in een behoefte, omdat daarin problemen van sterk uiteenlopende aard worden besproken. Daardoor krijgt de lezer(es) de gelegenheid zijn of haar kennis omtrent verschillende culturele problemen te vergroten en te verdiepen.

Betreffende de inhoud van dit nummer zouden wij de aandacht willen vragen voor het interessante artikel van Lex van Delden over de Mattheus-Passion. Daarnaast vindt U zeer lezenswaardige artikelen over de organisatie van het Kunstleven in Engeland, over het "stiel" van de wijnproever, etc.

Verder ligt het in de bedoeling in elke aflevering een gedicht te plaatsen. Deze keer is het een prachtig gedicht van Jan Luyken over het Lijden van Christus.

En tenslotte, beste lezer(es), vragen wij U toch vooral nota te nemen van het feit, dat in de eerste week van April Bach's monumentale schepping, de Mattheus-Passion, te beluisteren zal zijn via Radio Kelkboom.

S.

VOOR ADVERTENTIES IN CULTURA WENDE MEN ZICH

TOT DE HEER D. LUGO, TEL. 1058

OOK KUNST BEHOEFT ORGANISATIE

Na de oorlog, in 1946, heeft de Britse regering een Raad voor kunst (Arts Council) ingesteld van 16 niet-gesalarieerde leden met de taak het kunstleven te bevorderen. Het zojuist verschenen jaarverslag 1953|1954 van deze commissie begint met de merkwaardige zinsnede dat er in Engeland nog nooit zoveel publieke belangstelling voor kunst-manifestaties is geweest, en dat het publiek nog nooit zoveel geld ervoor heeft betaald, maar dat toch de voornaamste kunst-instellingen zouden moeten sluiten zodra zij niet meer gesubsidieerd zouden worden. De oorzaak voor deze zonderlinge staat van zaken is de stijging van onkosten sinds de oorlog, waartegen het groter aantal bezoekers en de verhoogde entreeprijzen toch niet kunnen opwegen.

Een typisch voorbeeld is de Grote Opera te Londen, waar 2.000 plaatsen zijn, en die vrijwel altijd vol is. Er zijn 6 avondvoorstellingen per week en één matinee, en de entree-prijzen zijn niet laag. Voor behoorlijke plaatsen moet men ongeveer 10 gulden betalen maar er zijn natuurlijk ook een beperkt aantal galerij-plaatsen van 'n rijksdaalder of zo. Gemiddeld brengt de opera-kassa per week 70.000 gulden op, en voor het seizoen (van 43 weken) £ 300.000, dus drie millioen gulden. Maar dit geld gaat schoon op alleen al aan salarissen van musici, zangers en zangeressen, en de ballet-dansessen en -dansers. Er moet nog £ 240.000 bij aan subsidie, welke op advies van de Arts Council wordt verleend, om de rest van de onkosten goed te maken: salarissen van het toneel-personeel, vervaardigen van costuums en decors, onderhoud van het gebouw. enz. Het enige zou dus zijn de entree-prijzen te verdubbelen, want méér bezoekers zijn niet te bergen, en dat zou opera- en ballet-bezoek voor het grote publiek veel te duur maken.

Dezelfde moeilijkheden ondervinden toneelgezelschappen symphonieorkesten. tentoonstellingen en wat dies meer zij. De schouwburgzalen, concertzalen en tentoonstellingen worden druk bezocht en de entreeprijzen zijn zo hoog mogelijk gesteld, maar de onkosten zijn zo groot geworden dat er vrijwel overal subsidie bij moet. Wanneer er iets heel bijzonders is te horen of te zien .... meestal dus artisten van wereldfaam .... is het publiek wel bereid dubbele prijzen te betalen, maar in het algemeen zou een verhoging van entreeprijzen het bezoek verminderen en de totale opbrengst van de kassa niet voldoende doen toenemen. De subsidie wordt, zoals reeds aangestipt, meestal op advies van de Arts Council door de Schatkist betaald. Per jaar betaalt de Schatkist langs die weg meer dan een half millioen pond sterling uit. om. precies te zijn £ 533.000 Het jaarverslag van de Arts Council stelt de vraag of andere bronnen niet aan die subsidie zouden kunnen bijdragen.

De Arts Council denkt hierbij aan verschillende mogelijkheden. Er is in de eerste plaats de mogelijkheid van subsidie van gemeentewege. Slechts heel weinig gemeenteraden in Engeland geven geld uit aan kunstmanifestaties. Eigenljk zouden de gemeenteraden in Engeland culturele manifestaties financieel behoren aan te moedigen. Maar gemeenteraden in Engeland plegen bij het opmaken van hun begrotingen vooral te denken aan wat zij als meer urgent beschouwen: huizenbouw, verbetering van verkeerswegen, sociale uitkeringen, onderwijs, enz. en die hoofdstukken eisen al zoveel geld op, dat er niets overblijft voor subsidie aan toneel- of muziek-uitvoeringen.

Zeker een dozijn Britse steden geven nu al geregeld elk jaar een Festival van muziek of toneel, d.w.z. enige weken lang worden er uitvoeringen gegeven die niet alleen bedoeld zijn om de plaatselijke bevolking eens iets moois te laten zien en horen, maar ook gasten van buiten te trekken. Deze bezoekers van buiten moeten in hotels logeren, eten in de restaurants, kopen in de plaatselijke winkels, en bezoeken allerlei andere gelegenheden waar zij geld spenderen. Hotelhouders, winkeliers, en anderen die aan dit bezoek verdienen, zijn daarom bereid bij te dragen aan de subsidie voor zulk een Festival. De Arts Council wijst erop dat deze mogelijkheid om bijdragen voor kunst-subsidies te krijgen nog lang niet voldoende wordt aangegrepen in andere steden. De commisie wijst er in dit verband ook op dat het kunstleven vrijwel nergens behoorlijk is georganiseerd.

Organisatie van het plaatselijke kunstleven, aldus de Arts Council, zou niet alleen tot het ontstaan van een locaal Fonds voor kunstmanifestaties kunnen leiden. Op die manier kan ook worden voorkomen .... wat thans maar al te vaak gebeurt .... dat on - georganiseerde kunstmanifestaties elkaar schade herokke-

nen. Het jaarverslag geeft daar voorbeelden van die men kluchtig zou kunnen noemen, als het niet zo jammer was dat alle partijen er nadeel van ondervinden. Er zijn ettelijke vrij grote steden in Engeland waar het hele jaar door eigenlijk niet veel op kunstgebied is te doen De bioscopen draaien er de gewone films, het plaatselijke theater van niet al te goede acteurs en actrices speelt er voor half-lege zalen overbekende stukken, en zo nu en dan komt er een niet al te goed orkest een middelmatig concert geven, waar niet veel mensen naar komen luisteren. Opeens blijkt dat alle impressario's in de stad het lumineuze idee hebben gehad elk op hun gebied met iets bijzonders te komen .... maar omdat zij hun plannen uit angst voor concurrentie in het geheim hebben voorbereid, komen zij onfortuinelijkerwijze allen tegelijk in dezelfde weken met hun tractatie aan. De bioscopen draaien bijzondere films, die alle bioscoopliefhebbers graag willen zien. In de schouwburg treedt een eerste-rangs gezelschap op met interessante, nieuwe stukken. In dezelfde tijd worden er de prachtigste concerten gegeven. Het gevolg is dat het publiek alleen maar een keuze kan maken uit voorstellingen die het anders, als er tijd voor ware geweest, allemaal graag zou hebben bezocht en er wordt onverwacht een geconcentreerde aanval op de beurs gedaan, in plaats van dat de financiele last over een verloop van tijd wordt verdeeld. Iedereen lijdt er schade door, en dat alleen maar omdat er geen plaatselijke kunst-commissie is, die er voor zorgen kan dat al dat moois over enige maanden wordt verdeeld in plaats van dat het samenvalt in de korte periode van enige weken.

De permanente lasten voor de plaatselijke musea zijn al tientallen jaren door gemeenten als iets normaals aanvaard. Elke gemeente-begroting telt een vaste post van subsidie voor deze gemeente-instellingen, en er wordt nooit aanmerking op gemaakt. Maar het is bijna alle gemeenten klaarblijkelijk niet mogelijk een volgende stap te ondernemen en ook subsidie voor toneel- en muziek-uitvoeringen als iets normaals te beschouwen. De schuld hiervoor rust eigenlijk op de schouders van het publiek meer dan op die van de gemeenteraadsleden. Indien de belastingbetalers zouden aandringen op uitbreiding van de post "subsidies" voor culturele instellingen, zou elke gemeenteraad ertoe moeten overgaan. Ook op het gebied van beinvloeding van de plaatselijke publieke opinie zou een plaatselijke kunstcommissie heilzaam werk kunnen verrichten. Een parallel voorbeeld voor deze druk op gemeenteraden is in de meeste Engelse steden gemakkelijk te vinden: er zijn talloze voorbeelden dat op gemeenteraden druk is uitgeoefend voor 't aanleggen van sportvelden, en die zijn er meestal wel gekomen als de plaatselijke sportliefhebbers maar lang genoeg aanhielden. Waarom zouden muziek- en toneelliefhebbers geen succes kunnen hebben met een dergelijke campagne?

Het is haast vermakelijk te zien dat de Arts Council in zijn jaarverslag telkens voorzichtig is met het poneren van algemeen geldende stellingen omdat de ervaring heeft geleerd dat ook in het kunstleven volkomen onverwachte verrassingen vaak voorkomen. Sommige kunst-manifestaties zijn in de ene stad 'n geweldig succes, en in een andere, waarvan men zou zeggen dat zij er heel goed mee te vergelijken is, een volslagen mislukkig. De ervaring heeft geleerd dat het zeer gewaardeerd wordt indien verschillende orkesten elkaar afwisselen: het orkest van Manchester speelt in Birmingham, en dat van Birmingham in Manchester, en zo gaat het in het hele land toe, daar plaatselijke muziekliefhebbers gaarne eens een ander orkest dan dat van hun eigen stad horen. Maar vreemd genoeg is dat allerminst het geval met de plaatselijke toneelgezelschappen. De Engelsen houden den veel van toneel, en er zijn in Engeland meer dan honderd steden met haar eigen, plaatselijke toneelgezelschap, soms bestaande uit beroepsspelers, soms amateurs, soms een mengsel van beide. Maar wie zou denken dat een "ruil" van toneeluitvoeringen. naar het voorbeeld van orkesten, overal zou worden gewaardeerd. heeft het mis! In heel wat Engelse steden zijn de plaatselijke toneelliefhebbers blijkbaar zo gewend aan en gesteld op hun plaatselijke soort van toneelvoorstellingen, dat gast-voorstellingen helemaal niet welkom zijn. Een uitzondering vormt altijd een bezoek van een eerste-rangs gezelschap uit Londen. Maar onderlinge ruil met gast-voorstellingen van plaatselijke toneelgroepen wordt, zoals gezegd, in 'n groot aantal Engelse provinciesteden helemaal niet gewaardeerd. Waarom? Het is 'n raadsel waar nog niemand 'n verklaring voor heeft weten te vinden.

Men kan nog lang doorgaan met het opmerken van zonderlinge streekverschillen. Wanneer

men Londen niet meerekent zijn er in heel Zuid-Engeland slechts twee plaatselijke symphonie-orkesten. In Midden-Engeland met een slechts iets talrijker bevolking, zijn er vijf! Alweer: waarom? Niemand kan het zeggen. In sommige districten van het land is koorzang een muziekuiting die blijkbaar in de plaatselijke bevolking leeft. Elders is men weer veel meer gesteld op blaas-orkesten.

Deze eigenaardigheden maken duidelijk waarom men een nationale instelling als de Arts Council niet mag verwijten dat zij niet overal even actief is, en waarom de Arts Council trouwens zelf in het jaarverslag aandringt op het vormen van plaatselijke kunstcommissies: al deze locale verschillen zijn van uit één centraal punt niet meer te overzien. Nationaal doet de Arts Council zonder twijfel goed werk volgens de opdracht die zij heeft gekregen, maar voor haar regionale taak heeft zij locale steun en advies nodig, en dat kan eigenlijk het best alleen van de plaatselijke burgerij uitgaan.

C. J. van Sluys

RADIO-PROGRAMMA van het C.C.A. in de maand Maart.

PROGRAMMALEIDER: J. J. STAM

1 Maart: Gevarieerd programma van lichte muziek.

3 Maart: Lezing Volksuniversiteit Aruba. «Hoe ontstond de wereld der sterren». II
L. van Beethoven: 6de Symphonie (Pastorale).

8 Maart: Lezing Volksuniversiteit Aruba. «Hoe ontstond de wereld der Sterren». III
Manuel de Falla: La Vida Breve. (opera) eerste deel.

10 Maart: Boekbespreking door T.J.M. Versteeg.
Licht Klassieke Muziek.

15 Maart: «De Instrumenten van het orkest». I causerie door J.J. Stam.
Kamermuziek.

17 Maart: Lezing Volksuniversiteit Aruba. «Natuurschoon en Kunstschoon».
Manuel de Falla: La Vida Breve. (opera) vervolg.

22 Maart: Lezing Volksuniversiteit Aruba. «De toekomst van de Mens» I.
Muzikale Luisterwedstrijd.

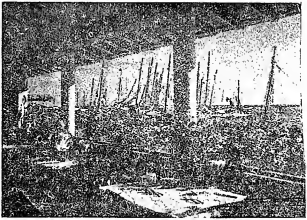
24 Maart: Het Lijden Christi in de Poezie. Samenstelling: T. J. M. Versteeg.
Declamator: Henk van Ulsen.

29 Maart: «De Instrumenten van het orkest». II causerie door J.J. Stam.
Lichte Muziek.

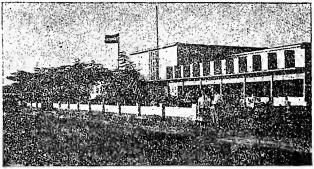
31 Maart: Lezing Volksuniversiteit Aruba. «De toekomst van de Mens» II.
Herdenking sterfdag Debussy (26 Maart 1918).

5 April: Lezing Volksuniversiteit Aruba. «De toekomst van de Mens» III.
Mattheus-passion van J. S. Bach.. (eerste deel)

7 April: Mattheus-passion van J. S. Bach. (Tweede deel).



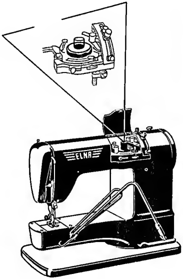
Gezicht op de haven vanuit Restaurant Trocadero Oranjestad



Strand-Hotel Oranjestad

Ze Komen binnenkort weer, de

NIEUWE ELNA *Supermatic*



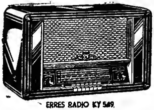
Zulk een naaimachine heeft U nog nimmer gezien!

Werkelijk vol-automatisch!

Bezoekt onze show-room en vraagt eens een demonstratie,' zonder enige verplichting

WESTBEST

Kruisweg / Steenweg - ORANJESTAD - 1128



ERRES RADIO KY 549

Er is maar één ERRES

ZO JUIST ONTVANGEN

Het allernieuwste dat op Radiogebied verkrijgbaar is,

de **ERRES KY549T**

* 5 BANDEN MET DRUKKNOPSYSTEEM
* 9 LAMPEN MET 14 FUNCTIES
* 2 LUIDSPEKERS VOOR LAGE EN HOGE TONEN 10" EN 7"
* INGEBOUWDE DIPOLE ANTENNE
* DRAAIBARE FERRIET ANTENNE
* TREK-DRUK UITGANG
* HOGE TONEN REGELAAR
* BESS REGELAAR

EEN ERRES TOESTEL ZOALS ER NOG GEEN OP ARUBA VERKRIJGBAAR IS.

KOMT U EENS PRATEN OVER DE AANTREKKELIJKE **ERRES** BETALINGS VOORWAARDEN

VOOR UW OUDETOESTEL ONTVANGT U DE PRIJS DIE HET WAARD IS.

VOOR SERVICE KOOPT EEN **ERRES**

E. & G. MARTIJN (ARUBA) LTD. — CASA ELECTRONICA — SAN NICOLAAS

J. M. KELKBOOM — ORANJESTAD

Heet van de naald

Deze keer vraag ik Uw aandacht, discophiel, voor slechts één opname. Philips heeft een — ik zou haast zeggen — historische opname gemaakt van Mahler's Achtste Symphonie. Dit gebeurde op 3 Juli 1954 in de "Ahoy"-hal te Rotterdam. Bij gelegenheid van het 50-jarig bestaan van het Concertgebouw werd deze "Symphonie der Duizend" uitgevoerd. Elf Rotterdamse koren, evenzovele solisten, een meer dan verdubbeld Rotterdams Philharmonisch Orkest en de leider van het geheel, Eduard Flipse, hebben het aangedurfd deze opgaaf uit te voeren.

En dank zij de ervaringen die tijdens de repetities werden opgedaan, is deze reportage-opname, want dat is het toch tenslotte, een vrij goede geworden.

Mahler's werk zelf is geschreven op de tekst van de oude hymne "Veni Creator" en op het slot van Goethe's Faust, beginnende met de woorden: "Waldung, sie schwankt heran". Het vraagt een dubbel gemengd koor, jongensstemmen, solisten en de zwaarst denkbare orkestbezetting. En zelfs deze middelen waren maar nauwelijks voldoende om uit te drukken wat Mahler wilde uitdrukken in deze Symphonie.

Men kan natuurlijk bezwaren hebben tegen bepaalde delen van de opname, maar wij moeten niet vergeten, dat Mahler dit werk nooit bedoeld kan hebben voor de micromeen is het resultaat van deze refoon. Zoals gezegd over het algeportage goed en uit historisch oogpunt bezien zeer belangrijk. Een tweede gelegenheid zal zich niet gauw meer voordoen.

Ook op Aruba kunt U deze opname krijgen. De Heer Valen heeft deze Achtste Symphonie in voorraad. Het zijn twee platen die de nummers Philips A 00226 en 00227 dragen.

U krijgt door deze opnamen zeker een indruk van het grootse dat Mahler voor de geest gezweefd moet hebben toen hij in zeer korte tijd dit gigantische en zeker ook machtige werk schreef.

De uitvoering zelf is een grandioze manifestatie en doordrongen van een hooggestemde sfeer.

Teba.

CULTURA VOOR DE JEUGD

GEORG FRIEDRICH HANDEL 1685 - 1759.

Op uitdrukkelijk verlangen van zijn vader studeerde de jonge Händel eerst in de rechten. Maar daarnaast vond hij toch nog tijd voor de studie van de muziek. Hij kreeg les van een strenge leermeester, Zachow genaamd, die hem uitstekend les gaf, zodat Händel al spoedig hoog geprezen werd als kerkorganist. Toen hij 18 jaar oud was, vertrok hij naar Hamburg, waar hij als violist en cymbalist bij de opera werkte. Daar kreeg hij bezoek van een Prins uit Toscane, die hem wist over te halen naar Italië te komen om daar zijn studie te voltooien.

En zo trok Händel naar Florence, Rome, Napels en Venetië, de muziekcentra van Italië in die tijd. Hij hoorde daar muziek van de Scarlatti's, van Marcello en Corelli. Zelf componeerde hij ijverig door en hij had veel succes als opera-componist. Door die successen werd hij benoemd tot hofkapelmeester te Hannover. Erg druk had Händel het daar niet en daarom ging hij vaak stilletjes naar Engeland. De vorst van Hannover werd echter koning van Engeland en ging in Londen wonen. Toen bleef Händel maar wat uit de buurt Door een list wist hij weer in de gunst te komen van Koning George. Hij schreef n.l. het bekende "Water-music" dat tijdens een plezierreisje van de Koning op een andere boot werd uitgevoerd. De Koning was in een goede bui, vergaf hem het feit, dat hij er verschillende keren stilletjes tussen uit was gegaan en verhoogde zelfs zijn jaargeld.

In 1719 stichtte Händel de "Royal Academy of Music", een operavereniging waarvan hijzelf met 2 anderen directeur werd. Voor deze vereniging heeft hij tientallen opera's geschreven. Een ander soort opera echter zou zijn vereniging heel veel schade toebrengen. Dat was de "Beggars Opera" van John Gay, die een spot-opera schreef, waarvan de muziek bestond uit volksliederen en in die opera werden vooral de hogere standen er fijntjes tussen genomen. Maar ook de Italiaanse opera's (en die werden door Händel uitgevoerd en geschreven) werden belachelijk gemaakt. De belangstelling van Händel voor de opera werd snel minder en nu wierp hij zich op een geheel ander muzikaal terrein; dat van het oratorium.

In 1738 schreef hij het wereldberoemde werk "The Messiah", Daarna volgden "Judas Maccabaeus", en "Jephta". Blindheid, aanvankelijk alleen aan het linker-, maar later ook aan het rechteroog, dwong hem met schrijven op te houden. Maar Händel was niet verslagen. Toen hij niet meer kon schrijven, begon hij zijn orgelwerken uit het hoofd te leren en speelde die op concerten. Zijn dood kwam vrij plotseling en geheel onverwacht. Hij werd begraven in de Westminster Abbey.

Händel heeft heel veel gecomponeerd. Ik wil hier noemen de Suites voor klavier, de orgelconcerten (voor orgel en orkest), "Water Music", "Firework Music" en de Concerto Grossi voor orkest. Van zijn talrijke oratoria noemde ik er al een paar. De meest bekende en ook het meest uitgevoerd is wel "The Messiah". Daarin komen o.a. voor het Hallelujahkoor en de prachtige sopraanaria: "I know that my Redeemer liveth" — Ik weet dat mijn Verlosser leeft —.

Van dit oratorium zijn verschillende opnamen in de winkels verkrijgbaar. Als je de kans krijgt dit oratorium te horen, maak daar dan gretig gebruik van. Maar neem er dan een tekstboekje bij. Je geniet er des te meer van.

J. S.

Vervolg van blz. 11

Tussen de drukke woelige dag en het moment dat je aan tafel gaat hoort een pauze, een overgang, een aanpassing.

Maar zit je dan eenmaal dan verwacht je ook iets van die wijn.

Dan ontkurk je de fles heel, heel voorzichtig.

Dan ruik je, vol beheerste spanning, aan de kurk.

Dan hef je het glas tegen het licht en je bewondert de kleur.

Dat laat je de wijn in het glas walsen, tot het bouquet er dronken van wordt en zich eerder van de wijn laat losmaken, dan eigenlijk wel de bedoeling was.

Dan laat je de geest van de wijn je reukorgaan wellustig langzaam exciteren tot een extase, die je eerste slok noodzakkelijk maakt "comme l'amour après une caresse".

Dan wacht je een moment. Met de streling in de neus en de liefde van de eerste slok in het vooruitzicht.

Dat is het mooiste het hartstochtelijkste moment.

Dan proef je.

En alles wat je aan smaak en geest en ziel en liefde bezit wordt gemobiliseerd om de kwaliteiten, om al de charmes en liefelijkheden, om het karakter, de aristocratie de elegance, maar ook heel het lichaam van die wijn te kunnen toetsen en te kunnen bewonderen.

Maar bij die eerste kennismaking geeft die wijn, die de wereld en de mensen kent, zich nooit geheel. Vandaar dat het langzaam verder drinken zo'n opwindende en tevens bevredigende bezigheid is. Steeds ontdekken je zoekende zinnen iets nieuws.

En zo benader je het mysterie van de wijn.

U zult om dit alles misschien en beetje moeten lachen. Maar voor de wijnkenner is het proeven een hele ernstige zaak.

Jan Brusse

OVER DE KUNST VAN HET PROEVEN

Voor de Fransen is het proeven van wijn één kunst. Een kunst waar men heel ernstig over kan spreken.

Hoe proeft men wijn ?

Laten wij U, met de povere middelen die ons ter beschikking staan, een beschrijving van deze ceremonie mogen geven.

Men herkent de "grand dégustateur", die men ook wel "un grand prêtre" noemt onmiddellijk aan de bijna religieuze manier, waarop zijn hand het glas gaat benaderen Hij omarmt de steel met zijn vingers en hij heft zijn glas op tot de de hoogte van zijn ogen. Vorsend zoekt zijn blik of de doorschijnendheid van zijn wijn door niets wordt getroubleerd. En hij bewondert, wat men in vakkringen "la robe" noemt. Dat wil zeggen, hij bestudeert de kleur. Kleren maken de man zegt men en zo kan men in de wijnstreken horen zeggen dat "la robe fait le vin". Natuurlijk zegt de *kleur* nog niet alles. En het is zeker niet waar dat de wijn met de diepste kleur steeds de beste is. Want in dat geval zou de "gros rouge qui tache", de grove rode wijn, die echte vlekken maakt, een eerste plaats in de wijn-societeit in nemen. En iedereen weet dat de gros rouge voor de wijnliefhebbers is wat het straathondje is voor de hondenkenner. Na de kleur van de wijn geinspecteerd en bewonderd te hebben voert de grote priester van de proefkunst zijn glas, waarin hij de wijn laat walsen, naar zijn neusholten om het bouquet langzaam tot zijn reukzintuigen te laten doordringen. "Il hume le bouquet".

Nu is de werkelijke kenner al in staat om U uitvoerig over de kwaliteiten van de wijn, die hij dus nog niet geproefd heeft, te vertellen. Toegegeven moet worden dat het bekijken en het ruiken van de wijn slechts een voorspel vormen.

Het is bij het proeven zoals bij de liefde, men komt eens onherroepelijk tot de daad. Als dit grote moment is aangekomen, dan slaat de dégustateur zijn ogen neer en hij drinkt met kleine, bedachtzame slokjes. Zijn soepele tong laat het edele vocht door zijn mond spelen, waarna hij het met methode langs het mediterende gehemelte laat rollen. Hij zegt niets, hij verkeert in een trans, zoals het de schilder vergaat, die zijn inspiratie gevonden heeft; hij proeft.

Nu kan hij zich gaan verdiepen in het bezingen der kwaliteiten van de wijn, of hij kan met zijn gegronde critiek komen.

Maar de kunst van de dégustateur gaat nog verder. Hij slaagt er in feilloos te voorspellen hoe de wijn, die hij geproefd heeft zich in de komende jaren zal ontwikkelen. Hij kent de wetten, die de wijn bij het groeien naar de volwassenheid beinvloeden. En zijn oordeel beslist met een onweerlegbare zekerheid over de toekomst van de wijn.

Wie van wijn houdt, houdt ook van zijn intérieur.

Wie de Bordeaux verkiest houdt van een strak intérieur, met weinig tierelantijnen. Een schilderij op een grote, lichte muur. Een paar, strakke stoelen en een mooie, gave tafel. Een boekenkast, die je beschouwt als je betere ik, omdat alles wat groot en mooi is uit heel de menselijke geschiedenis erin verzameld is.

Wie de Bourgogne prefereert voelt zich het best thuis in een gezellig huis.

Met veel mooie prenten aan de muur, uitnodigende kussens op een rode divan. Gemakkelijke stoelen en een tafel, waaraan vele vrienden kunnen zitten. Op die tafel staan de flessen wijn, die met zorg zijn uitgezocht. 's Morgens zijn zij al uit de kelder gehaald en ze staan heel de dag in de eetkamer vanwege de temperatuur. Wij voelen ons ook niet prettig wanneer we het warm of te koud hebben.

Met de wijn is dat net zo. Te koude wijn geeft kippenvel, te lauwe wijn smaakt lamlendig.

Maar niet alleen de wijn wordt met zorg uitgezocht. Ook het glas. Grove wijn in een groot glas schenken is als een mooie vrouw, die men in zakken wil kleden.

Het elegante glas moet het een eer kunnen vinden, die edele wijn te mogen behelzen. Een groot glas is tot een dergelijk gevoel niet in staat. Het glas moet dun zijn en de vorm mag de geest van de wijn niet laten ontsnappen. Het moet niet alleen onze smaak, maar ook onze reuk het hoogste genot weten te verschaffen. Voor de wijn bij de mond komt moet het bouquet eerst de neus verblijden. Het glas moet de wijn vol liefde vasthouden, omlijsten, zoals de gothische bogen het oude glas in lood omvatten.

Die glazen staan op tafel, als U na Uw nerveuze dag thuiskomt. En de flessen staan er bij, bescheiden, eenvoudig, maar ook zelfbewust als een wijze vriendin.

Nu vergaat het mij zo, dat ik na zo'n vermoeiende dag vol geharrewar en stoffig gedoe graag eerst een douche neem voor ik aan tafel ga. Die met zorg gedekte tafel, die wijn, de vorm van de glazen, dat vertrouweljike intérieur waar het stil en intiem is, dat alles heeft, ik zou bijna zeggen, iets heiligs. Men stapt ook niet met een paar modderschoenen op een geliefd tapijt en voor men een een nieuw boek ter hand neemt wast men zijn handen.

Vervolg blz. 10

VOLKSUNIVERSITEIT ARUBA

VAN DE VOLKSUNIVERSITEIT

Lezing:

DE ZEE ALS WOONRUIMTE VAN PLANTEN EN DIEREN

door Dr. J. ZANEVELD, gehouden op Aruba in de Julianaschool

In de 1300 millioen kubieke kilometer zee zijn de omstandigheden natuurlijk niet overal dezelfde; temperatuur, zoutgehalte, hoeveelheid opgeloste anorganische en organische stoffen e.d.m. zijn van plaats tot plaats verschillend. Iedere plant en ieder dier nu stelt bepaalde eisen aan zijn omgeving of *milieu*. Uit verschillende groepen van het planten- en dierenrijk verkiezen sommige soorten dezelfde uitwendige omstandigheden, zodat die dan ook met elkaar een *levensgemeenschap* vormen. Die organismen zijn dan ook onderling afhankelijk van elkaar in zo'n gebied of habitat.

In zee zijn een zestal van dergelijke grote habitats te onderscheiden; drie daarvan bevinden zich in open zee en drie andere bevinden zich op de bodem. Van het allergrootste belang voor alle andere levende wezens is de pelagiale habitat, d.w.z. het gebied van de zee dat zich tot op ongeveer 200 m diepte uitstrekt. Dit gebied ontvangt namelijk nog licht van de zon en daardoor is het mogelijk, dat er planten leven. Planten zijn namelijk in staat met behulp van dat zonlicht met eenvoudige hulpmiddelen, nl. water, koolzuurgas en voedingszouten de voor hun eigen lichaam noodzakelijke stoffen te maken! Daartoe is het dier nooit in staat en ook de mens niet; zij zijn altijd direct of indirect van de planten afhankelijk. Maar een plant kan alleen als fabriek fungeren, wanneer het ook nog de beschikking heeft over een merkwaardige stof, bladgroen of *chlorofyl* geheten. Daarom is dit pelagische gebied in zee de bakermat van de *producenten;* alle andere organismen en ook de planten die geen chlorofyl bezitten, zijn hiervan afhankelijk. Dat zijn de *consumenten.* Daarom is het toch mogelijk dat in de diepzee dieren leven.

Het bestuderen van het plantaardig en dierlijk leven in de zee gaat met grote moeilijkheden gepaard vanwege de *hydrostatische druk*, die bij iedere tien meter die men dieper gaat, met 1 atmosfeer toeneemt.

Er is evenwel één habitat waar het leven der zee wel te bestuderen is en dat is het gebied tussen hoog- en laagwater. Het was reeds in 1844 aan de Zweed Oerstedt opgevallen, dat er in dit gebied in de gematigde streken een *viertal gordels* te onderscheiden waren, nl. een groene, een bruine, een rode en een kleurloze, van boven naar beneden gaande aan de kust. Het zijn de wieren of *algen* die in horizontale zônes groeiende, deze kleuren veroorzaken.

Eerst in 1915 werd er opgemerkt, dat ook dieren langs de kust in bepaalde horizontale gordels voorkomen. Het spreekt vanzelf dat de organismen, die in het bovenste deel van de litorale habitat voorkomen, dikwijls lange tijd als landorganisme moeten kunnen leven, terwijl de organismen uit het onderste deel van het litoraal slechts bij springtij wel eens boven water uitkomen. Alle andere tussen hoog- en laagwater voorkomende organismen komen dus twee maal per etmaal enkele uren onder water te staan en twee maal er boven. Ze moeten dan ook wel op een zeer bijzondere wijze aangepast zijn aan deze periodieke wijzigingen in hun milieu. Een dier dat enkele uren lang gewend was zuurstof uit het water op te nemen, moet dit daarna weer voor een ongeveer even lange tijd uit de lucht kunnen doen. Nu bezit ieder organisme een potentie tot variabiliteit, maar het is nog steeds een open vraag of deze aanpassing zo ver kan gaan, dat zich uit een typisch waterorganisme een landorganisme kan ontwikkelen. Zo leven verschillende soorten alikruiken (slakken) zeer ver boven het zeeniveau op steenglooiingen, maar toch zijn ze afhankelijk gebleven van het zeewater omdat de jongen zich daarin alleen kunnen ontwikkelen en niet op het land.

In de tropen is deze horizontale zonering nog niet bestudeerd, maar dat deze ook daar voorkomt bewezen kleurenslides, die spr. van verschillende punten van Curaçao door hem gemaakt, kon laten zien. Het ware zeer te wensen, dat mede door de oprichting van een *Marien-biologisch Instituut* ook dit probleem kon worden aangepakt. Het is zonder experimenten niet mogelijk te weten te komen, waarom er vaak zulke scherpe grenzen tussen de woongebieden van de verschillende planten- en dierensoorten bestaan. Daartoe zijn studies van de levenswijze van deze organismen en van de milieufactoren noodzakelijk. Dat dergelijke studies een grote practische waarde kunnen hebben, is duidelijk.

Waar blijft de geluidsfilm?

Nu we al weer een kwart eeuw leven met dag in dag uit in de bioscopen geluidsfilms, kan men zich in een moment van bezinning de vraag stellen: wat heeft de geluidsfilm ons verder gebracht in onze filmwaardering? Toen destijds de sprekende film zich aandiende bij monde van de schreeuwende All Jolson, werd ten aanzien van de filmkunst de klok een eind terug gezet. Het verfilmde toneel kreeg grotere kansen dan ooit.

Toen het vurig begeerde geluid op het filmdoek er eenmaal was, bleek men niet in staat het filmbeeld en het filmgeluid los van elkaar te waarderen. De stoute gedachte van de toenmalige avantgarde — teneinde van de nood een deugd te maken — het geluid te accepteren als een zelfstandig middel naast het beeld om aldus tot een nieuwe realiteit in de filmkunst te komen, heeft zich op de dag van vandaag nog lang niet over de gehele linie doorgezet. Eerder is er op dit punt achteruitgang te constateren dan vooruitgang. In de dagen onmiddellijk na de komst van All Jolson e.s. in de bioscopen is er naar verhouding meer moedige geluidsfilmkunst tot stand gekomen dan tegenwoordig het geval is. Vooral de Duitse avantgarde heeft de strijd lang volgehouden. Het waren geen pogingen om de schaduwen te laten spreken, maar om een verantwoord gebruik van het geluid te maken in een autonome filmkunst. En sindsdien hebben wij iedere poging die werd gedaan om iets anders te brengen dan de alleen maar sprekende film, begroet als een winstpunt. Maar het is goed vast te stellen dat alle waarden die op een gegeven moment in de film worden ontdekt, vaak blijken zeer betrekkelijk te zijn. Omdat men niet altijd direct kan vaststellen of men te doen heeft met een toepassing die slechts incidentele betekenis heeft op de weg van een verdere evolutie, of dat inderdaad een nieuw stijlmiddel zich aankondigt met baanbrekende krachten tot een vernieuwing. Het laatste is naar mijn smaak in de geluidsfilmperiode te weinig gebeurd. Alle hoogtepunten in deze periode dragen maar zeer ten dele een experimenteel karakter. Er wordt wel altijd beweerd dat de avantgarde na de komst van de geluidsfilm het hijltje er bij neer heeft moeten leggen uit gebrek aan geld, omdat een geluidsfilm maken nu eenmaal duurder is dan het maken van een stomme film, maar naar mijn mening heeft menige avantgardist zich al te snel terecht bevonden binnen de mogelijkheden van de filmindustrie. Hoevele grote namen die we destijds in de speelfilmindustrie zagen verdwijnen zijn wat hun integriteit betreft, geleidelijk aan in rook opgegaan. Wanneer men aan het compromis begint, geeft men zichzelf prijs. De geluidsfilm heeft zich in de loop der jaren wel weten te evolueren, maar wat wij vroeger zagen als knappe geluidsfilms, heeft in de meeste gevallen ons thans niet veel meer te zeggen. Als men nu een film terugziet als "Sous les toits de Paris" van René Clair, ziet men een met vaart gedraaide film, waarin men geen opmerkelijke stunts in de toepassing van het geluid kan ontdekken. Destijds wel. Hetgeen bewijst dat de geluidsfilm in al die jaren *is* geëvolueerd. Hoewel het geluid volgens onze waarneming van nu nog lang niet z'n plaats in een autonome geluidsfilmkunst kreeg toebedeeld. En wanneer men tegenwoordig een nieuwe film van Clair te zien krijgt — van de regisseur dus die in '31 met het voorbeeld van zuivere geluidsfilm "Le Million" voor de dag kwam — dan vraagt men zich meestal af, waarin deze nieuwe film — uitgezonderd wat Franse esprit — zich wel onderscheidt van de gangbare speelfilm, waarin men het met het geluid op een accoordje heeft gegooid. Josef von Sternberg, is de man geweest die ons de feilloze werking heeft voorgehouden van de geconcentreerde dialoog. Dezelfde die later is doorgebroken in de grote Franse films uit de vooroorlogse periode. Daarin kreeg men films te zien, waarin bijvoorbeeld Jean Gabin als hoofdrolspeler door een strakke regie in toon gehouden, slechts gelegenheid werd gegeven tot het uitbrengen van korte, hijgende woorden, waarachter men werelden kon vermoeden, die terecht in een film niet tot en met de laatste punten en komma's onder woorden gebracht hoeven te worden. In Duitsland heeft Nitz Lang een paar films gemaakt, later ook in Amerika, waarin adembenemende fragmenten geluidsfilm zijn aan te wijzen, waarvan men tot elkaar zei: "Nu zijn we op de goede weg. Het geluid als dramatisch ingrijpend zelfstandig element gaat de filmrealiteit beïnvloeden". Een in dit opzicht volmaakte film was misschien wel "Crime without passion" van de scenarioschrijvers Ben Hecht en Mae Arthur. In Engeland heeft Alfred Hitchcock zijn sublieme speelfilms gemaakt. Carol Reed heeft ons al jaren geleden zijn prachtige "Bank Holiday" laten zien. Meesterwerken van film kunst heeft men aanschouwd vlak voor de tweede wereldoorlog, toen de Franse filmmakers hun "films noirs" brachten, waarin normale geluiden werden vervuld van noodlotsdreiging en het karakter droegen van een verdoemenis.

De defaitistische inhoud van die films, waarin de mensen aan hun fatum "mens te zijn" te

gronde gingen, spreekt de na-oorlogse mens echter niet meer aan. Ondanks het geraffineerde resultaat van een perfecte camera- en microfoonbehandeling. Men kan zich thans afvragen: wat was er in deze films van blijvende waarde voor de geluidsfilmkunst? Geen mens vindt het nog een noodzakelijkheid de verworvenheden in de vormgeving der sombere Franse films terug te eisen in de bioscopen. Van de geconcentreerde vorm waarin de inhoud was gegoten, heeft men zich afgekeerd. Hoe voortreffelijk films als "Quai des brumes", "Le jour se lève", "Marchand d'amour", "Remous" en "La charette fantôme" ook waren, zij hebben niet geleid tot het openstoten van een vernieuwde kunstzinnige realiteit. Dit heeft in Nederland Max de Haas wèl gedaan in zijn "Ballade van de hoge hoed"! Daarin was uitsluitend sprake van een dialoog tussen beeld en geluid. Deze film droeg dan ook volkomen het karakter van een experiment. De geluidsfilmrealiteit van de "Ballade" had bovendien nog het verrassende element van het alledaagse, schijnbaar bijeengevoegd door brokstukken beeld en geluid, die men in het alledaagse leven zo voor de voeten loopt. Met andere woorden: er was een minimum aan bedacht verhaal, aan intrige. Er was een directere aanraking met het leven dat wij allemaal kennen uit de ervaringen van alledag. Ook bij de Duitse avantgarde zijn dergelijke pogingen gedaan, eerst in de stomme, later in de geluidsfilmperiode. De filmkunst niet meer als een mogelijkheid tot vlucht uit hetgeen wij zijn, maar een mogelijkheid om wat wij zijn en wat wij dagelijks ervaren een grotere evocatieve kracht te geven. Het zou zo gek niet zijn om Max de Haas in dit verband een der eerste néo-realisten te noemen. De Engelsman David Lean wist in de voortreffelijke geluidsfilm "Brief encounter" de gehele ervaring van een vrouw die haar huwelijksgeluk bijna in gevaar brengt, ondanks alle intieme geisoleerheid van de buitenwereld, in zodanig frappante vorm te vertellen, dat *noch het oog noch het oor van de toeschouwer een ogenblik voor die buitenwereld werd gesloten.* Vooral dit openhouden van de buitenwereld, waar alles normaal het gangetje van alledag gaat, terwijl een mens individueel een crisis doormaakt, bleek een uitzonderlijke mogelijkheid die de geluidsfilm de filmkunst had te bieden. Wat dit betreft echter staat "Brief Encounter" nog altijd op eenzame hoogten. En als men naar Italië kijkt, waar na de tweede wereldoorlog de meest verrassende vernieuwing van de filminhoud zich heeft baangebroken, ontwaart men behalve de doorbraak van een felle sociale belangstelling in en een realistische trouw aan het leven der minderbedeelden, ook een doorbraak van de geluiden van alledag naar de hevigste inmerlijke conflicten. Dit is een der eerste werkelijk belangrijke winstpunten van de geluidsfilm! In sommige Franse films van de laatste tijd merkt men eveneens frappante pogingen in deze richting. Orson Welles slaakte op dit terrein enkele revolutionnaire kreten in zijn film "Burger Kane". Misschien dat het nog eens zo ver komt, dat in de goede geluidsfilms in het geheel niet meer het geluid van de ons omringende wereld wordt gereproduceerd, maar de weerklank van het geluid in ons. Vooral in dit opzicht gaf Welles enkele aanwijzingen. Op meerdere plaatsen in zijn film deformeerde hij het geluid om daarmee een bepaalde innerlijke gesteldheid tot expressie te brengen. Wanneer de film zich zal gaan bezighouden met de weerklank van het geluid in ons, zullen wij vroeg of laat voor het probleem worden gesteld de bestaande film-aesthetiek te herzien. Want deze is nu nóg voornamelijk gericht op de functie van het beeld, op de expressie van een film als visuele ervaring. Deze expressie was bij de stomme film in haar beste uitingen volledig. Wanneer het zo ver komt, dat het geluid in een film een deel van deze expressie gaat overnemen, is het dan nog nodig de beeldcompositie zo gaaf en volledig mogelijk te maken, als vereist zou zijn zonder geluid? Het filmpje "Maskerage" van Max de Haas is in dit opzicht wellicht een vingerwijzing. Wanneer het geluid zo integraal in de filmrealiteit is opgenomen als hier het geval is, is het beeld alléén niet meer voldoende, maar maakt het — stom vertoond — een aangetaste indruk. Intussen is het voorlopig wel voldoende om vast te stellen, dat de meest progressieve verdieping van het verschijnsel film tot in de gebieden der kunst, waar men dus bepaalde emoties ondergaat als schoonheidsontroering, nog altijd hangt in de toepassing van het geluid, terwijl de filmtechniek al verder is gegaan en bezig is het filmbeeld te kleuren, te verwijden tot cinemascoop en wat al niet meer. Daarmee raak ik dan aan de bijna tragisch tweespalt, steeds duidelijker zich aftekenend, tussen de film als medium tot kunst en de film als een natuurgetrouwe nabootsing van de "net-echte" werkelijkheid.

B. J. BERTINA

DE MATTHEUS - PASSION VAN J. S. BACH

De weken voor Pasen zijn voor de Nederlandse koorzangers steeds aanleiding om de Matthäus Passion van Bach tot klinken te brengen. Het is een merkwaardige traditie, die er voor zorgt dat het werk tientallen malen in verschillende plaatsen wordt uitgevoerd, en een stad als Amsterdam krijgt het alleen al een keer of tien te horen, binnen het bestek van een week of drie. Dat is veel, rijkelijk veel, maar men dient hierbij te bedenken dat het om een fascinerend meesterwerk van grootse allure gaat, dat wellicht in staat is duizenden en nog eens duizenden altijd weer opnieuw te boeien, en bovendien mag men niet vergeten dat hier het Lijdensverhaal van Christus onderwerp van behandeling is, een religieus gekleurde geschiedenis dus, waarheen de aandacht van tallozen om buitenmuzikale redenen eveneens kan uitgaan.

Later wij voorop stellen dat de Matthäus Passion inderdaad een gigantisch werk is van onbegrijpelijk diepe en diepzinnige aard, van ongehoorde overtuigingskracht en van ongeëvenaarde expressiviteit, die de menselijke ziel niet alleen raakt en ontroert, maar haar bovendien deelgenoot maakt van een aangrijpend universeel gebeuren, en wel zo dat de hoorder gaat meebeleven, tot actieve deelname wordt gewekt. Het is vooral de bouw, de vorm van Bachs enorme compositie, die ongeveer drie uren in beslag neemt, welke voor de overrompelende invloed ervan verantwoordelijk gesteld moet worden.

Bekijken wij eerst eens de tekst die een wonder van architectuur is, hoewel hij uit heterogene elementen is samengesteld. De grondslag wordt gevormd door de hoofdstukken 26 en 27 van het Evangelie van Mattheus, waaraan niets werd veranderd. Ze omvatten het verhaal van Christus lijden van de aankondiging af door Christus zelf, tot en met de graflegging. Bach gebruikte daarvoor de vertaling van Martin Luther, in de oorspronkelijke spelling. Een enkele versregel werd uit het Hooglied overgenomen. Dit geheel kan men beschouwen als het Evangelie-gedeelte van het werk, dat wil zeggen dat het Evangelie-verhaal door de Evangelist (tenorsolo) wordt verteld, waarbij enige handelende figuren als Christus zelf (bassolo), Judas, Hogepriester, het volk (in de vorm van koren) met deze Evangelie-woorden optreden. Men zou kunnen zeggen dat dit deel het drama voorstelt waarnaar het publiek moet luisteren, als bij een opera-opvoering.

Maar Bach nam daar geen genoegen mee. In die Bijbeltekst laste hij koraalverzen en vrije gedichten. In de laatste liet hij op zijn aanwijzingen vervaardigen door de postbeambte Christian Friedrich Henrici, die onder het pseudoniem Picander als dichter van twijfelachtig niveau bekend was. Henrici maakte zo de teksten voor aria's en vrije koren, welke werden toegemeten aan de kerkgemeente, de aria's aan individuele belijders, de koren aan de gemeente in haar totaal. Diezelfde gemeente als geheel kreeg eveneens de koralen te zingen welke Bach uit het bezit der Lutherse kerk overnam en ze op onfeilbaar juist gekozen plaatsen in het werk inlaste. Resumerend kan men zeggen, dat aria's, koralen en vrije koren de gezamelijke reactie van de gemeente zijn op wat de dramatis personae uit het Evangelie voordragen. En zo wordt de luisterende gemeente actief betrokken in het Bijbelgebeuren, of symbolisch uitgedrukt: de mensheid gaat deelnemen aan het Lijdensverhaal, dat in elk individu afzonderlijk zich kan afspelen.

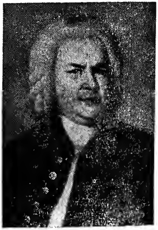
Wie Bachs schepping zo beschouwt, kan er niet anders dan een universele strekking in onderkennen, die ver uitgaat boven het incidentele lijden van Christus, dat voor Bach niet meer dan een aanleiding moet zijn geweest om aan de hand ervan de mensheid een spiegel voor te houden, een middel tot inkeer en bewustwording.

Het is duidelijk dat deze architectuur geen verminkingen in de zin van weglatingen (coupures) toelaat. De wezenlijke betekenis zou anders volledig verloren gaan. Het heeft echter lange tijd geduurd voor dit besef doordrong, en nog niet lang geleden kon men in ons land maar hoogst zelden een volledige uitvoering van de Matthêus Passion te horen krijgen. Schuld daarvan is een uitvoeringspractijk, die in de vorige eeuw ingang had gevonden en van lieverlede tot traditie was verheven. Na Bachs dood heeft het nog honderd jaar geduurd voordat de in 1809 geboren Mendelssohn, op zijn twintigste jaar, het werk weer tot uitvoering bracht. Tot die tijd was de Mattheus Passion volledig in vergetelheid gebleven, en men moet Mendelssohn dan ook dankbaar zijn voor deze vernieuwde "premiere". Voor de romantische luisteraar moet het meesterwerk echter te lang zijn geweest en dus werd het in verkorte vorm tot klinken gebracht.

Men schrapte aria's, koren of Evangeliefragmenten, en maakte het op die manier pasklaar voor een auditorium dat gewend was naar muziek te luisteren louter en alleen als muziek, zoals die op welk ander concert ook werd uitgevoerd.

Dat was nog niet alles. Ook de stijl waarin het stuk werd op-

vervolg op blz. 18



Joh. Seb. Bach
1685 - 1750

De Muziekschool in Santa Cruz begonnen

De propaganda-middag op Zondag 6 Februari te Santa Cruz gehouden is een groot succes geworden. De grote zaal was practisch geheel bezet en het waren vooral de jongeren, die gekomen waren om te luisteren naar de muzikale prestaties van Aruba's jeugd. Onder leiding van de heer J. J. Stam werd een behoorlijk programma vrij vlot afgewerkt.

Leerlingen uit vrijwel alle afdelingen van onze school traden op en toonden hun kunnen op de piano, de viool, de blokfluit en de gitaar. Ook het Kinderkoor verleende weer medewerking. Een hartelijk applaus van de jeugdige luisteraars toonde overduidelijk, dat het gebodene op hoge prijs werd gesteld. Onder de aanwezigen zagen wij ook de Eerw. Heer Kapelaan, Mevrouw Tromp en verschillende ouders.

Op 12 Februari vond de eerste inschrijving van leerlingen plaats. Vervolgens was er nog gelegenheid tot inschrijven op 16 Februari.

Ongeveer een dertigtal leerlingen kwamen zich melden. Ook nu had de piano veel belangstelling, maar daarnaast was het de gitaar, die de meeste aandacht vroeg. En tot slot waren er een drietal belangstellenden voor de viool.

Door de grote medewerking van de E. E. Zusters Dominicanessen en de Zeereerw. Heer Pastoor is het mogelijk geworden in Santa Cruz te beginnen. Vanaf deze plaats daarvoor hartelijk dank.

Vervolg van blz 16

gediend, werd aan die romantische opvattingen aangepast. En zo kreeg het een gestalte, waarin het programmatische, het drama tot essentie werd verheven: een opera in oratoriumvorm, die hevige pathetische accenten en sentimentele, puur menselijke expressiviteiten niet schuwde. Dat bleef zo bewaard tot op de huidige dag zelfs, en het gevolg is dat naast de volledige vorm, waartoe een moderne opvatting leidde, ook de onvolledige, uit de romantiek overgeleverde stand is blijven houden.

Ik heb het vorig jaar enige uitvoeringen van de Mattheus Passion bijgewoond, zowel in de onverkorte als in de verkorte versie, en in het laatste geval ging de verminking steeds gepaard met de pathetiek en sentimentaliteit waarvan ik hierboven reeds gewaagde.

Het onbegrijpelijkste daarbij vond ik dat men geen enkele logica in de schrappingen kan aantreffen. Want het was niet zo dat men bijvoorbeeld slechts de belijdenis van de gemeente aan coupures onderhevig maakte, maar ook het Evangelieverhaal zelf werd danig aan het snijmes blootgesteld, zodat zelfs van het drama als opgevoerd verhaal niet eens alles werd gespaard. Een onbegrijpelijke en ontoelaatbare verminking, die er op wijst dat sommige lieden Bachs Mattheus Passion wensen uit te voeren alleen om een reeks prachtige "nummers" te laten klinken, geschikt om goede solostemmen en mooie koren te doen schitteren, daarbij ondersteund door even voortreffelijke instrumentalisten. Dat het niet de bedoeling kan en mag zijn om louter en alleen maar "nummers" uit te voeren, behoeft na het bovenstaande nauwelijks nog betoog.

Gelukkig is de laatste jaren meer begrip doorgedrongen, en kan men thans ook vertolkingen in volledige vorm horen. In het Concertgebouw te Amsterdam heeft Eduard van Beinum direct na de bevrijding gebroken met de traditie van Willen Mengelberg die de verkorte versie placht uit te voeren. Van Beinum heeft sindsdien het volledige werk met soberheid, zonder theatraal uiterlijk vertoon laten klinken, en hij is waarlijk de enige niet die dat doet. In de Grote Kerk van Naarden zorgt de Nederlandse Bachvereniging reeds van ver voor de oorlog ervoor dat die volledige vorm het publiek wordt voortgezet.

Toch schieten al deze uitvoeringen nog in één opzicht te kort. Want allemaal maken ze gebruik van één koor en één, zij het in tweeën gedeeld, orkest, met daarbij één stel solisten. En dat, hoewel Bach stellig bedoeld heeft zijn werk door een dubbel ensemble te laten uitvoeren.

Dat wil zeggen: twee ensembles, die elk uit een koor, een orkest en de erbij behorende solisten dienen te bestaan. Alleen op die manier kan men bijvoorbeeld bereiken dat bepaalde uitroepen nu eens van deze, dan weer van die zijde schijnen te komen. Bij mijn weten is er slechts één dirigent die het heeft aangedurfd zulk een volledige scheiding tot stand te brengen, en wel zo dat de gemeentekoren (waarbij ook de solisten van de gemeente) aan de kant van het publiek worden opgesteld, waarmee de deelname van de mensheid wordt gesymboliseerd. Het is Bertus van Lier, op wie ik hier doel. hij heeft zijn gescheiden opstelling reeds in 1946 te Rotterdam, grotendeels met amateurs ingang doen vinden, en sindsdien is daar een traditie ontstaan, die de laatste drie jaren ook te Amsterdam wordt verdedigd. Van Lier doet dit met grote overtuiging, en men krijgt uit zijn uitvoering de indruk dat hier werkelijk wordt meebeleefd, meer en bewogener dan in de overige uitvoeringen het geval is. Waar bij de laatste zonder uitzondering het concertelement op de voorgrond staat, is onder Van Liers leiding een nieuwe factor zich komen aandienen: dat is het gevoel deelgenoot te zijn aan de grootse, universele gebeurtenis die Bach aan de hand van het Lijdensverhaal heeft willen symboliseren.

Lex van Delden

L I F T

Zoals de kip hoort bij het ei,
zo hoort de lift bij de soldaten;
men kan er eeuwig over praten:
de lift hoort er nu eenmaal bij.

Men gaat niet voor de pure pret
op mars met het geweer op schouder;
wie omging met een vulpenhouder
vindt bij een stengun geen verzet

Is 't wonder dat men na een week
van exerceren en corveeën
weg wil van de kazerneweeën ?
En raakt de wereld nu van streek.

Wanneer de jongens in hun drift
om snel naar huis en lief te komen.
hun ongeduld niet kunnen tomen
en vurig duimen om een lift ?

A. C.

"De Linie"

Op Dinsdag 22
Maart wordt over.
Radio Kelkboom
een
Muzikale Luisterwedstrijd
gehouden Het C. C. A. stelt
hiervoor enige fraaie
prijzen beschikbaar